

## 村上春樹と無常（一）

### 1 『風の歌を聴け』に語られた諦念

村上春樹は、一九七九年六月『群像』新人賞を受賞した『風の歌を聴け』で作家として出発したが、新人賞の際の選者の佐多稲子は、選者たちの一致した意見で当選となったと五人が揃って推したことを明かしている。<sup>(1)</sup> 佐多自身は、二度読みいずれもたのしかった、しゃれた映画を見るようだと感想を述べている。他の選者の評を見ると、佐々木基一は「すらすら読めて、後味が爽やかだった」「ポップアートみたいな印象を受けた」「ポップアートを現代美術の一ジャンルとして認めるのと同様に、こういう文学にも存在権を認めていい」と、ポップで軽快な文体を新しい文学と評価し、島尾敏雄は「そのハイカラでスマートな軽さにまず私の肩の凝りのほぐれたことを言っておこう」、吉行淳之介は「近來の収穫である」「乾いた軽快な感じの底に、内面に向ける眼があり、主人公はそういう眼をすぐに外にむけてノンシランな態度を取ってみせる。そここのところを厭味にならずに伝えているのは、したたかな芸である」「そこには作者の芯のある人間性も加わってきているようにおもえる。そこを私は評価する」と作者の資質にも言及している。そして丸谷才一は、現代アメリカ小説の強い影

響と日本的抒情の趣のあることを指摘し、「この日本的抒情によつて塗られたアメリカふうの小説といふ性格は、やがてはこの作家の独創といふことになるかもしれません。／＼とにかなかなかの才筆で、殊に小説の流れがちつとも淀んでゐないところがすばらしい。二十九歳の青年がこれだけのものを書くとするば、今の日本の文学趣味は大きく変化しかけてゐると思はれます」と村上春樹の将来性と共に、広く日本文学への影響を指摘して高い評価を与えた。

その後の村上春樹作品の読みは、ポップな乾いた軽快さという方向へ向かう傾向が強かった。現代アメリカ小説との関係は、村上春樹自身がアメリカ文学を翻訳するなど、注目されてはいるが、丸谷才一が指摘した「日本的抒情」については、考察がすすんでいない。村上春樹の作品にどのように日本的抒情が潜んでいるのか、本稿では考察を試みたいと考えている。

『風の歌を聴け』<sup>(2)</sup>は、短い文章によって展開するという文体の影響、また、作者自身の意図もあって内面を深く描写することが避けられている。しかし、その底には、いくつもの「僕」が何ごとにも軽く対応する心理的要因が潜んでいるのである。

太田 鈴子

『風の歌を聴け』は、語り手である「僕」が小説を書き始めようとする心境から書き起こされるが、そこには、書くことによって救済されたいという心境が語られるのである。

文章を書くことは自己療養の手段ではなく、自己療養へのささやかな試みにしか過ぎないからだ。【1】<sup>(3)</sup>

うまくいけばずっと先に、何年か何十年か先に、救済された自分を発見することができるかもしれない。【1】

この二つの文章は、書くことが自己療養になり、書くことで救済されることを望んでいる。文章を書くことで自己を癒し救済されたいという願望の告白である。「僕」は、あらゆるものから学び取ろうと努力し、人の話を聞いたにもかかわらず、結局それは、欺かれ、誤解され、手痛い打撃を受ける結果となり、友人と呼べる人物は誰もいないと語っている。

「僕」は二十九歳で、結婚していると作品の最後で語る。これは、人間関係と言えるものは妻との関係だけと言いたいのであろう。

幸せか？ と訊かれれば、だろうね、と答えるしかない。夢とは結局そういったものだからだ。【39】

現在の心境をこう語る。「僕」の祖母は、夢は心次第でその質が変わると忠告していたが、祖母の亡くなった後には、祖母の夢は何一つ残らなかったと感じている。一般的に幼い頃より将来の夢をおとなから訊かれることは多く、保母さんとか新幹線の運転手など知っている職業をあげる子ども

が多い。そしてデイズニーのアニメーション「シンデレラ」は「夢は、思えば必ずかなう」という希望を子どもたちに与えてきた。「僕」の祖母も、孫に夢を持たせようとしたのであろう。しかし「僕」は祖母の人生が、夢を実現したものとは思えなかったのである。

僕が臉を下ろすと同時に、彼女が79年間抱き続けた夢はまるで舗道に落ちた夏の通り雨のように静かに消え去り、後には何ひとつ残らなかった。【1】

それは孫の将来を氣遣う祖母の気持ちを否定し、無にすることはである。何ものも信じることができない、未来への期待、希望を失った者のことばである。こうも言っている。

年老いて死を迎えようとした時に一体僕に何が残っているのだろうと考える  
とひどく怖い。僕を焼いた後には骨ひとつ残りはすまい。【1】

このことばには諦念だけが感じられる。与えられた日常を、死に向かって淡々と生きる者のことばである。「僕」は文章を書くことを、そうした心境からの救済だと考えている。「僕」が文章について学んだという作家、デレク・ハートフィールドは、叔父が教えてくれた作家であった。「僕」が文章を書くこうと考えるきっかけを与えてくれた恩人とも言える。しかし「僕」はその叔父の最期を讃えることができない。

腸の癌を患い、体中をずたずたに切り裂かれ、体の入口と出口にプラスチックのパイプを詰め込まれたまま苦しみ抜いて死んだ。最後に会った時、彼はまるで狡猾な猿のようにひどく赤茶けて縮んでいた。【1】

叔父を知らない人に対して、最も叔父が知られたくないであろう姿を語っ

ているのである。他の二人の叔父についても、諦念の人生であったことが述べられる。一人の叔父は上海郊外で、「終戦の2日後に自分の埋めた地雷を踏んだのだ」と記す。「終戦の2日後」「自分の埋めた地雷」と二重の不運による死には、地雷という、武器の中でも最も卑劣なものを埋める作業が割り当てられていたことに、精神的な苦痛を感じていただろうことを想像させる。三人目の叔父は、今も全国の温泉地を巡る手品師だという。地味な日の当たらない位置にいる芸人なのである。

祖母、叔父など身内の生涯から人生に夢を持つことのむなしさだけを取り出して記している。そして「僕」が文章に書こうとしたのは、大学三年の夏休みの一九日間に経験したこと、思い出したことなどであるが、そのエピソードはいずれも人生に対して諦念を抱かせるようなことばかりである。あえて気持ちが沈んでいく、死とつながる事柄ばかりを拾い出しているように思われる。無口だった「僕」は精神科医から、話しをしないと美味いものが食べられないと脅された、ジェイズ・バーで酔いつぶれていた小指のない女の子の父は、脳腫瘍で二年間闘病生活を送って亡くなった、高校時代の修学旅行でコンタクトレンズを落とした同級生の女子は、大学生になっても人との関係がうまく作れない。「僕」に同級生の彼女を思い出させたラジオのディスクジョッキーが紹介する一通の手紙も、脊椎の病で三年間寝たきりの十七歳の少女の回復の可能性は3%だと未来が閉ざされたもの。そして「僕」のこだわりが執拗に表出しているのが仏文の女子大生の自殺である。仏文の女子大生と「僕」は大学二年の夏、八月十五日に図書館で知り合い、彼女が亡くなるまでの期間を、彼女が「僕」のペニスを「あなたのレーゾン・デートル」と呼んだことから、次のように記す。

約8ヵ月間、僕はその衝動に追いまわされた。僕は電車に乗るとまず最初に乗客の数をかぞえ、階段の数を全てかぞえ、暇さえあれば脈を測った。当時の記録によれば、1969年の8月15日から翌年の4月3日までの間に、僕は358回の講義に出席し、54回のセックスを行い、6921本の煙草を吸ったことになる。【23】

この八ヵ月間の数字の中に彼女との親密なつきあいが語られている。彼女の死を知った日が四月四日であることも、この記述から推測できる。また、今「僕」が書こうとしている「1970年8月8日」から「8月26日」の期間に、彼女と一年前に会った記念すべき日、「8月15日」が含まれている。彼女の死は、ジェイズ・バーに通い詰めた夏の約四ヵ月半前だったのである。「僕」のこの小説は、それから九年を経て書かれているが、彼女が亡くなってから後、「僕」は多くの死に出会い、多くの死に関わる話しを聞いているのである。仏文の彼女については、【19】【21】【23】【26】【34】の五つで語られ、分量としては「小指のない女の子」の方が多いが、その抽象性やレトリックの利かせ方が全く違う。仏文の彼女の死に、「僕」の複雑な心境が吐露されている。<sup>(4)</sup> 仏文の彼女の死は、「僕」に文章を書こうと思うようになる要因と言えるであろう。

『風の歌を聴け』の底に流れる諦念は、仏文の彼女の自殺から発せられたものであろう。彼女の自殺は、二週間、誰にも知られなかった。彼女は誰にも言わず、一人で旅立ったのである。半年、親密につきあって「僕」にも告げず。おそらく「僕」はその間、故郷に帰り鼠とジェイズ・バーに通っていたことであろう。彼女の死後、「僕」は女性の気持ちに答えようとするが、ラジオのディスクジョッキーを通して思い出した高校の

同級生の女の子は、ラジオにリクエスト曲を頼んだまま行方不明となり、ジェイズ・バーで知り合った「小指のない女の子」は冬休みに故郷に戻ってみるといなくなっている。

様々な人間がやってきて僕に語りかけ、まるで橋をわたるように音を立てて僕の上を通り過ぎ、そして2度と戻ってはこなかった。【1】

この平板な語り口に、諦めを見ることが出来る。自分の傍らにとどまることのない女の子たち。二十九歳までの間に、人と出会い、人が去る。さらに、無言で去っていった者がある。何も告げず二度と会えないあの世へ旅立った者がある。それは、世の中の変転と共に避けられないことである。それは「無常」という観念ではないだろうか。無常が諦念へと流れていくのではないだろうか。

僕は21歳で、少くとも今のところは死ぬつもりはない。【19】

【19】は、三人の女の子とつきあったことを書いた章であるが、まず、今の自分が気に入らなければエンパイア・ステート・ビルから飛び下りるしかないという自殺話しをし、高校の時のクラス・メイト、ヒッピーの女の子の話しをし、仏文の彼女の話しになる。仏文の彼女に関することは、知り合った時のこと、彼女が発見されるまでに二週間かかったことと、あっさりした文章である。自殺で前後をはさむ構成の中に、「僕」自身は自殺をしないとの言及があるのである。無常を感じ人生に諦念を抱き、なお「僕」は歩み続けようとしている。

## 2 「無常」ということ

末本文美士は、「無常」は仏教全体の根本原理とされる三法印、すなわち諸行無常、諸法無我、涅槃寂静に含まれている、さらに「無常は、あらゆるものは時間的に変化し、一瞬間とて同じ状態にはとどまらない、ということである。諸行無常という場合の「諸行」は一切形成されたものという意味で、分解して解体してしまうこの世界のすべてのものを意味する。無常は苦の原因であると考えられる。我々の存在が変化しないならば、四苦八苦もないが、無常であって変化するから、病・老・死の苦しみもやってくるのである。<sup>(5)</sup>」と述べる。

「ジェイズ・バー」で鼠が金持ちについて批判して言う。

「(前略)金持ちであり続けるためには何も要らない。人工衛星にガソリンが要らないのと同じさ。グルグルと同じところを回ってりゃいいんだよ。でもね、俺はそうじゃないし、あんただって違う。生きるためには考え続けなくちゃならない。(後略)」【3】

「僕」は鼠がどこまで真剣なのか計りかね、金持ちも鼠も、自分の生き方をするんだと、鼠に突っ込んだことを言ってみる。

「でも結局はみんな死ぬ。」【3】

「僕」のこうした考え方は、ポジティブを善とする現代社会においては、暗いと評価され世間から排除されるものである。現代社会は身分制のような個人を縛る制度から解放され、個人が自由に快樂、欲望を追求すること

ができることから、全てにおいてポジティブで、ソフィストケイトされており、誰とでもコミュニケーションが上手にでき、新奇で効率的な者が、現代社会の人となり得るのである。それは別の見方をすれば、傲慢であり、目的を見失ったまま効率のみを追い求める、感動を失った人間だとも言える。「僕」の言う「でも結局はみんな死ぬ」は、当たり前のことでありながら、現代社会が忘れようとしていることなのである。道元は『正法眼蔵随聞記』三ノ十一で次のように説いている。<sup>(6)</sup>

(前略) 発<sup>このころをいふ</sup>此<sup>このころをいふ</sup>志<sup>このころをいふ</sup>只<sup>このころをいふ</sup>、可<sup>せざるをいふ</sup>思<sup>せざるをいふ</sup>世間無常<sup>このころをいふ</sup>也。此言<sup>このころをいふ</sup>又<sup>このころをいふ</sup>、只<sup>このころをいふ</sup>、仮令<sup>けりやう</sup>に観法<sup>くわんぽう</sup>な  
んどに、すべき事に非ず。又、無事を造て、思ふべき事にも非ず。真実に、  
眼前の道理也。人のをしむ聖教文<sup>しやうけうのもん</sup>、証道理<sup>しょうだうり</sup>を待つべからず。朝に生じて、  
夕に死し、昨日見人<sup>きのうみし</sup>、今日無き事、遮<sup>まなこにさへきり</sup>眼<sup>みみ</sup>、近<sup>みみ</sup>耳<sup>みみ</sup>。是は、他の上にて、見  
聞する事也。我身にひきあてて、道理を思ふ事を。直饒<sup>たうじやう</sup>、七句八句に、命を  
期すべくとも、遂に可<sup>し</sup>死<sup>し</sup>道理有らば、其間の楽み悲み、恩愛怨敵を思ひとけ  
ば、何かにてもすごしてん。(中略) 然ればこれ程に、あだなる世に、極めて  
不定なる死期<sup>ふちやう</sup>をいつまで、いきたるべしとて、種々の活計<sup>くわつけい</sup>を案じ、剩<sup>あまつさへ</sup>え他  
人の為に、悪をたくみ思ふて、徒に時光<sup>じつこう</sup>を過す事、極て愚なる事也。／此道  
理、真実なれば、仏も是を衆生の為に説き、祖師の普説<sup>ふせつ</sup>法語<sup>ぽうふ</sup>にも、此道理を  
のみ説く。今の上堂請益<sup>じやうだうしんえき</sup>等<sup>ら</sup>にも、無常迅速<sup>むじやうしんそく</sup>、生死事大<sup>しじふじだい</sup>を云也。(後略)

(訳) このような志を起したなら、ひたすら、世間の無常を思うべきである。  
世間の無常を思うというのは、ただ仮りに、心の中でそう思ってみるなどと  
いうことを、意味するのでない。ありもせぬことを、わざと造りなして、思  
い考えねばならぬというのでもない。世間の無常とはまこと目の前の明らか  
な道理なのだ。他人からの教えや經典の文や仏道を証する道理などによるま

でもないことだ。朝に生まれて、夕方には死ぬ。昨日見た人が今日はもうい  
ない。まことにはかない人生であることは、直接目で見、耳に聞くとところ  
ある。これは、他人の身の上について、見たり聞いたりすることであるが、  
自分の身の上に当てはめて、ここの道理を考えてみるがよいのだ。たとえ七  
十歳、八十歳まで生きられるとしても、結局は、死なねばならぬ道理なのだ。  
したがって、その間の楽しみや悲しみ、夫婦・親子・兄弟姉妹の肉親の間の  
愛情や感謝の念、あるいは争いあう敵に対する憎しみの情など、結局は死す  
べき人生と考えると、その道理を明らかにしてゆけば、どのようにしてでも、  
一生をすごすことができよう。(中略) これほどまでに儚ない人生にあって、  
いつ死ぬことになるか全く判らないのに、いつまでも生きていようとして、  
さまざまに生活の方途を思索し、さらにその上に、他人に対し悪事をたくら  
みなどして、いたずらに人生をすごすのは、まことに愚かなことである。／  
この無常の道理は、真実の道理であるから、仏もこの道理を衆生のために説  
かれたのであり、祖師がたの説法や法語にも、この道理のみが説かれている  
のだ。現在、住持が法堂にのぼって衆僧のため法を説く場合でも、また修行  
者が願ひ出て住持に教えを乞う場合でも、「無常迅速、生死事大」ということ  
をいうのである。<sup>(6)</sup>

同じ書物の二ノ八の訳で、山崎正一は「無常迅速」を、「人事、世間、一  
切の事象は、すみやかに、うつろいゆく、過ぎ去りゆく」、「生死事大」を  
「人間の生と死との真相を明かにするは、人間の生涯における最も重大な  
事」としている。さらに山崎正一は「解説」で、道元が説くのは、「根本  
的には人知の有限性の観念であるということができようであろう」と言っ  
ている。



「僕」が人は必ず死を迎え、死はその人が生前求めていたものを無にしてみようと考えることは、道元が仏陀や祖師の説く「無常」を通して説いたことに通じると考える。

村上春樹は、二〇一一年六月九日、カタルーニャ国際賞を受賞し、スペインのカタルーニャ州の州都バルセロナで受賞スピーチを行った。バルセロナは、マドリッドに次ぐスペイン第二の都市で、日本においては、一八八二年から一般の寄付を財源として建設が続けられているアントニ・ガウディ設計のサグラダ・ファミリア（聖家族教会）でよく知られている。カタルーニャ国際賞は、カタルーニャ自治州政府によって一九八九年に設けられた人文科学分野の国際賞で、経済、文学、芸術などの分野において顕著な功績を残した人物に対して贈られる。初代受賞者は哲学者カール・ポパー。ここ三年では、二〇〇八年にミャンマー連邦共和国の民主化運動指導者アウンサンスーチー、及びミャンマー出身でタイとミャンマー国境でクリニックを開き医療活動を行う女性医師シンシア・マウン、二〇〇九年にアメリカ合衆国のビデオ・アーティスト、ビル・ヴィオラ、二〇一〇年にアメリカ合衆国元大統領ジミー・カーターが受賞している。受賞賞金八万ユーロ（約九〇〇万円）とアントニ・タビエスの彫刻作品「鍵と文字」が贈られる。

演説の中心は、三月十一日に日本を襲った東日本大震災と、地震による津波で福島原子力発電所が破壊され放射能汚染が始まっていることについてである。世界で唯一の被爆国として放射能が人々に深い傷を残すことを学んでいたにもかかわらず、断層の上に原子力発電所を建設し、エネルギーを原子力に求めた政策と、原子力発電は安全だという幻想により、原発に反対することは非現実だと便宜と効率を重視して日本人自らが原発を

推進してきた。今回の放射能被害は日本人自らが倫理や規範を軽視した結果だ。倫理や規範を立て直すことは、建物や道路を復興させることほど簡単ではないが、ヒューマンティの再生をはかっていかなければならないと、文学者としてそれを表現していくことを宣言した。

演説の冒頭、日本人は多くの断層の上に住み、なおかつ今回の震災被害に直面しながら日常生活を変えようとし、また、東京直下型地震の予測があるにもかかわらず、移転をする人がほとんどいない。そうした外国人から見えて理解しがたいだろう日本人を、「無常」というキーワードで説明した。

日本語には無常という言葉があります。この世に生まれたあらゆるものはやがて消滅し、すべてはとどまることなく形を変え続ける。永遠の安定とか、不変不滅のものなどどこにもないということです。これは仏教から来た世界観ですが、この無常という考え方は、宗教とは少し別の脈絡で、日本人の精神性に強く焼き付けられ、古代からほとんど変わることなく引き継がれてきました。すべてはただ過ぎ去っていくという視点は、いわばあきらめの世界観です。人が自然の流れに逆らっても無駄だ、ということにもなります。しかし日本人はそのようなあきらめの中に、むしろ積極的に美のあり方を見出してきました。自然について言えば、我々は春になると桜を、夏には螢を、秋には紅葉を愛でます。それも習慣的に、集団的に、言うなれば、そうすることが自明のことであるかのように、熱心にそれらを観賞します。桜の名所、螢の名所、紅葉の名所は、その季節になれば人々で混み合い、ホテルの予約をとるのもむずかしくなります。どうしてでしょう。

桜も、螢も紅葉も、ほんのわずかな時間のうちにその美しさを失ってしま

うからです。私たちは、その一時の栄光を目撃するために遠くまで足を運びます。

そして、それらがただ美しいばかりではなく、目の前で儚く散り小さな光を失い鮮やかな色を奪われて行くのを確認し、その事で、むしろほっとするのです。そのような精神性に自然災害が影響を及ぼしたかどうかは、僕には判りません。

しかし、私たちが次々に押し寄せる自然災害を、ある意味では仕方ないものとして受け止め、その被害を集団的に克服していくことで生き延びてきたことは確かどころです。

あるいは、その体験は私たちの美意識にも影響を及ぼしたかもしれません。今回の大地震で、ほぼ全ての日本人は激しいショックを受けました。普段から地震に慣れているはずの我々でさえその被害の規模の大きさに今なお、たじろいでいます。無力感を抱き、国家の将来に不安さえ抱いています。でも、結局のところ我々は、精神を再編成し復興に向けて立ち上がっていくでしょう。<sup>(7)</sup>

村上春樹が「無常」について公で語るのは初めてだが、日本の古典文学を読んでいたことはすでに語っている。また一九八一年一〇月『太陽』の「遁世は可能か」「方丈記」を読む」の特集に「八月の庵 僕の「方丈記」体験」を寄稿し、小学生の頃、父親の俳句の会が催された琵琶湖近くにある芭蕉庵を訪れた時の体験を書いている。句会が行われている間、一人で縁側に座って外の景色を眺めていた時、人の死について思ったという。

昔々ここにひとつの生が存在し、その生を断ち切った死が存在した。しかしその死は瞬間的なものではなく、生が終息した後もひとつの状況として小さ

な影のように、あるいはまるで手にしみこんだ粘土の匂いのように、そこに存続しているように思えた。(中略)死は存在する、しかし恐れることはない、死とは変形された生に過ぎないのだ、と。(中略)それ以来「イホリ」ということばの響きはいつも僕に死を思い出させるようになった。それも怖い、気持の悪い死ではなく、どこかしらから、として極めて日常的な死である。(中略)隔絶された場所というものがあれば鮮烈に死を固定化するものであれば、その隔絶された生もまた深い——深い、ということばしかうまく思いつけなかった——ものであったに違いない、という気がしたのである。(四九頁)

さらに、父親から中学、高校と日本の古典文学を教えられたが、「古典を読む」という作業が好きになれず、反動として異常なまでに外国文学に傾倒したが、「今にして考えてみれば、そうすることで僕は僕なりにあの「隔絶された場所」を求め続けてきたような気がする」さらに古典の中では『平家物語』『雨月物語』『方丈記』は読み返すことがあり、それらの作品には隔絶された時間と場所が浮かびあがってくるのであり、一人きりの孤独に惹かれる。そこに自我との対決を見て、それを隠者と呼ぶなら隠者であるかもしれない、長明における宗教、秋成におけるディレッタンティズムといった精神的バックボーンによる創造的遁世は不可能だが、スーパーシティの中に現代における遁世が存在しているのではないかという気がする。しかしそれは現実逃避ではないとして、次のようにしめくくる。

現実を現実として体の中にしっかり叩きこむこと、全てはそこから始まる。徹底したリアリストのみが真の隠者になり得る。「おのずからのみじかき運を悟りぬ」と長明が語る時、僕がそこに感じるのは愚痴っぽい弱さでもなく、自己憐憫でもなく、いわば「見るべきは見つ」といったある種の静けさであ

る。(五一頁)

中世の隠遁について石田吉貞は「隠遁とは人間の個が群から自己をとりかえす一つの形式である」と述べ、さらに「隠遁の直接の原因は無常だといわれる。歴史的・社会的ないろいろな原因はあるにしても、直接に人間の底から離脱を呼びさまして、隠遁に人を追ったのは、たしかに無常であった」と「無常」が自己を目覚めさせる契機になっていると述べている。

『風の歌を聴け』は、関係が壊れただけではなく、死が人との関係を断ち切った経験を語っている。取り残される寂しさ、孤独の中で「僕」は、積極的にコミットすることが出来ないのだと思われる。石田吉貞は隠遁が社会離脱であると同時に人間離脱でもあるとし、「愛欲も名利の欲も、六欲煩悩を棄てるということは、六欲煩悩から構成されている人間を棄てることだからである」(一七―一八頁)というが、そこからは、心静かな日々を送る姿を想像することができる。

村上春樹が感じた「隔絶された世界」そして石田吉貞の定義する人間離脱が隠遁であること、これらは村上春樹の作品『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』の壁の中の世界、そして『羊をめぐる冒険』及び『ダンス・ダンス・ダンス』におけるキーマン、羊男をイメージせずにはおかない。壁の中の世界は六欲煩悩を絶たなければ生きられない所であり、羊男は社会離脱した男である。世界の終りの壁の中は庵か、羊男の住む異空間も庵なのか、羊男は隠遁者であったのだろうか。世界の終りを脳の核に持つ「僕」は隠遁者なのであろうか。

村上春樹と「無常」について、続けて考察をすすめていく。

注

(1)

「風の歌を聴け」が『群像』新人賞を受賞した際の五人の選者に、これまでの作品と傾向を異にする作品に好意的で、細かい点を指摘するのではなく、ポップアートとして作品全体を楽しむ姿勢が感じられる。

吉行淳之介の「鼠」という少年は、結局は主人公(作者)の分身であろうが、ほぼ他人として書かれているところにも、その手腕が分る」という指摘と共に、その後の読み方に大きな影響を与えている。

また丸谷才一の現代アメリカ小説の強い影響と言う指摘は、後の村上春樹の発言によって証明された。たとえば村上春樹は季刊誌『考える人』(二〇一〇夏号)で、『風の歌を聴け』の成立についてアメリカ文学の影響と、英語の文体を使ったことを語っている。ポップだと評価された文体については、次のように多様な言語を身につけてきたところに一つの影響を見ている。

・最初の『風の歌を聴け』のときは、冒頭の数ページは英語で書きました。僕は高校時代からずっと英語の本を読んでいて、仕事を始めてからも英語で本を読むという習慣を続けていたんで、ほかの言語に移してものを考えるという癖も、ある程度日常的になっていたわけです。関西弁から東京の言葉、東京の言葉から英語という、三段階のステップを踏んで、その重層化された言語環境があったから、自分の文章をこしらえていったということもあるように思います。

(六五頁)

さらに、佐多稲子が繰り返し読んでもおもしろかったと評した文体に関しては、リアリズムの文体、心理描写を意図して避けたと語っている。

・当時の日本のいわゆる「純文学」は、リアリズムの文体、心理描写がメインです。ごくごく単純に言ってしまうと、面倒なことを面倒に書くわけです。純文学とはそういうものだというコンセンサスが



あった。そんなの読んでいてちっともおもしろくないし、ましてや自分で書きたいとも思わない。(六六頁)

丸谷才一の指摘したアメリカ文学の影響については次のように語っている。

・大学時代にリチャード・ブローディガンとかカート・ヴォネガットとかを読んだことで、心理描写みたいなことなしでも小説はまっとうに書けるんだと、目をひらかれたんです。(六六頁)

選評は次のようである。

佐々木基一

この作品を入選にしたのは、第一にすらすら読めて、後味が爽やかだったからである。アメリカの現代小説にこういうふうなものがたくさんあると丸谷才一さんが云っていたが、わたしはほとんど読んでいない。ただ、ポップアートみたいな印象を受けた。しかもそれがたんに流行を追うというのでなく、かなり身についたものとしてできていくように感じた。非常に軽い書き方だが、これはかなり意識的に作られた文体で、したがって、軽くて軽薄ならず、シャレっていてキザならずといった作品になっているところがいいと思った。ポップアートを現代美術の一ジャンルとして認めるのと同様に、こういう文学にも存在権を認めていいだろうとわたしは思った。こういう作品はかなり手間ひまかけて作らないと、軽くて軽薄になるおそれがあることに、作者が留意してくれることを望む。

佐多稲子

「風の歌を聴け」を二度読んだ。はじめのとき、たのしかった、という読後感があり、どういうふうにしたのしかったのかを、もいちどたしかめようとしてである。二度目のときも同じようにたのしかった。そ

れなら説明はいらぬ、という感想になった。ここで聴いた風の音はたのしかった、といえばそれでいいのではなからうか。若い日の一夏を定着させたこの作は、智的な抒情歌、というものだろう。作中の鼠は主人公の分身だ、と吉行さんが云われたが、私もそうおもう。同一人物という印象から脱け切っていない。が、観念の表白の手段としてのこの人物の設定は利いている。「ジェイズ・バー」のジェイ、その夏逢った女としての彼女、この二人は主人公ともに好もしく、しやれた映画の中の人物を見るようだった。作者は、ためらいを見せつつ書出し、誇りで結んでいる。この作は選者たちの一致した意見で当選となった。

島尾敏雄

……ところで最後に村上春樹さんの「風の歌を聴け」が残ってしまったが、そのハイカラでスマートな軽さにまず私の肩の凝りのほぐれたことを言っておこう。しやれたTシャツの略画まで挿入されていた。実は今何が書いてあったのか思い出せないのだが、筋の展開も登場人物の行動や会話もアメリカのどこかの町の出来事(否それを描いたような小説)のようであった。そこところがちょっと気になったが、他の四人の選考員がそろって入選に傾き、私もそのことに納得したのだった。

丸谷才一

村上春樹さんの『風の歌を聴け』は現代アメリカ小説の強い影響の下に出来あがつたものです。カート・ヴォネガットとか、ブローティガンとか、そのへんの作風を非常に熱心に学んでゐる。その勉強ぶりは大変なもので、よほどの才能の持主でなければこれだけ学び取ることはできません。昔ふうのリアリズム小説から抜け出さうとして抜け出せないのは、今の日本の小説の一般的な傾向ですが、たとへ外国の

お手本があるとはいへ、これだけ自在にそして巧妙にリアリズムから離れたのは、注目すべき成果と言つていいでせう。／＼しかし、たとへばカート・ヴォネガットの小説は、哄笑のすぐうしろに溢れるほどの悲しみがあつて、そのせいで苦さが味を引き立ててゐるのですが、『風の歌を聴け』の味はもつとずつと単純です。たとへばディस्क・ジョッキーの男の読みあげる病気の少女の手紙は、本来ならもつと前に出て来て、そして作者はかういふ悲惨な人間の条件ともつとまともに渡りあはなければならないはずですが、さういふ作業はこの新人の手に余ることでした。この挿話は今のところ、小説を何とか終らせるための仕掛けにとどまつてゐる。あるいは、せいぜい甘く言つても、作者が現実のなかのある局面にまつた無知ではないことの証拠にとどまつてゐる。このへんの扱ひ方には何となく、日本的抒情とでも呼ぶのが正しいやうな趣があります。もちろんわれわれはそれを、この作者の個性のあらはれと取つても差支へないわけですけど。そしてここところをうまく伸してゆけば、この日本の抒情によつて塗られたアメリカふうの小説といふ性格は、やがてはこの作家の独創といふことになるかもしれません。／＼とにかくなかなかの才筆で、殊に小説の流れがちつとも淀んでゐないところがすばらしい。二十九歳の青年がこれだけのものを書くとするば、今の日本の文学趣味は大きく変化しかけてゐると思はれます。この新人の登場は一つの事件ですが、しかしそれが強い印象を与えるのは、彼の背後にある（と推定される）文学趣味の変革のせいでしょう。この作品が五人の選考委員全員によって支持されたのも、興味深い現象でした。

吉行淳之介

「風の歌を聴け」は、あえて点数で言つてみれば、六十点の作品か八十五点（九十点といつてもいい）の作品か、どうもよく分らないので

再読した。その結果、これは良い作品だともつたし、あえていえば近來の収獲である。これまでわが国の若者の文学では、「二十歳（とか、十七歳）の周囲」といふような作品がたびたび書かれてきたが、そのようなものとして読んでみれば、出色である。乾いた軽快な感じの底に、内面に向ける眼があり、主人公はそういう眼をすぐに外にむけてノンシャランな態度を取つてみせる。そのところを厭味にならずに伝えているのは、したたかな芸である。しかし、ただ芸だけではなく、そこには作者の芯のある人間性も加わつてきているようにおもえる。そこを私は評価する。「鼠」といふ少年は、結局は主人公（作者）の分身であらうが、ほぼ他人として書かれているところにも、その手腕が分る。一行一行に思いがこもり過ぎず、その替り数行読むと微妙なおもしろさがある。この人の危険な岐れ目は、その「芸」のほうにポイントが移行してしまうかどうかにある。

／＼は改行を示す。以下同様。

(2) 注(1)で季刊誌『考える人』(二〇一〇夏号)から心理描写について引用したように、村上春樹は、心理描写がメインの小説はおもしろくない、また次のように自我を語ることに興味がない、と語っている。

『明暗』が苦手だという気持ちは、日本文学が苦手だというところに通じていたやうな気がします。(略)川端、三島はさらにもっと苦手で、読もうと思つても読み通せなかった。(略)ああいう高さにある自我というのには僕は興味を持っていません。(六六頁)

(3) この作品は四十に分かれ、通し番号が振られ章の体裁を取っていないので、便宜上番号を【】でくくつて示すこととする。

(4) 和田雅秀は「村上春樹における対象喪失の文学」(一九八八・八『早稲田文学』)で、三人目の相手、すなわち自殺した恋人であつたフランス文学科の女子学生についてのエピソードだけが突出しているのは、「その隠し方

が尋常ではないからだ。入念に隠すその行為だけは露わに見せることによって、浮き彫りにしようとしているエピソードなのである」として、ハートフィールドの飛び下り自殺、叔父二人の死、「小指のない女の子」の脳腫瘍で亡くなった父親、ミシュレの『魔女』にある八百人の魔女の処刑、さらには「小指のない女の子」の墮胎、ディスクジョッキーに手紙を送る不治の病に冒された処女、ハートフィールドの母親の死を作品の中から選び出し、彼女の死がその「エピソードの集積の中にまぎれこまされ」、また無意味な数字の中に恋人の死に関する日付がまぎれこまされていると指摘している。「4月3日までの間に……6921本の煙草を吸った」は、4月4日に彼女の死を知らされたことを語っており、また、新学期まで気づかれなかった彼女の死は逆算すれば3月21日であることがわかる。そうになると「僕」が『魔女』を読んだ半月後とは、彼女の死を知った翌日となると、「僕」が彼女の死に衝撃を受けていることを隠そうとしたことを指摘する。和田は、「僕」の心理をフロイトが行ったという「転移の中の喪の仕事」を「僕」がどのように行ったかを考察し、喪失した対象を『ノルウェイの森』の「ミドリ」に再び見出したとの結論に至っている。

- (5) 末木文美士『仏教思想(改訂版)』(二〇〇一・三改訂版第一刷 放送大学教育振興会) 五〇～五一頁

- (6) 『正法眼蔵随聞記』(山崎正一全訳注 二〇〇九・十二第九刷 講談社学術文庫) 一五五～一五六、一五八～一五九頁

- (7) You Tube にアップされている、受賞スピーチの音源から、筆者が起こした。

- (8) 石田吉貞『隠者の文学』(二〇〇一・一一 講談社学術文庫) 一六、一七頁

(おおた れいこ 文化創造学科)